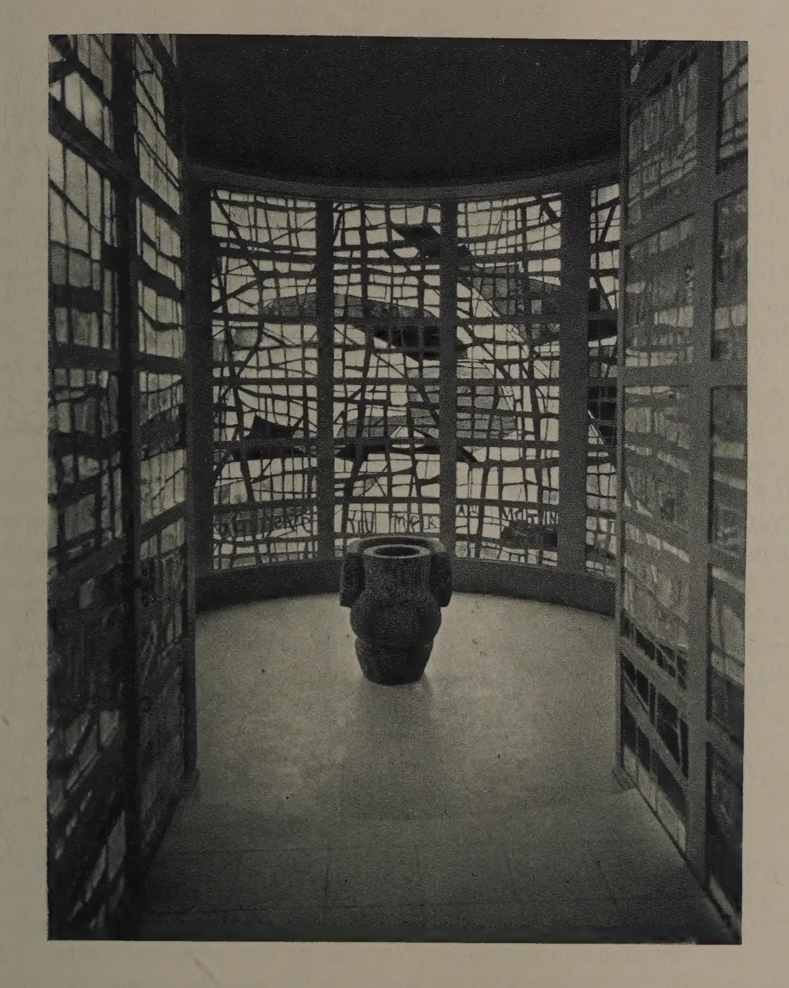
L'ART SACRÉ

Revue mensuelle

LES ÉGLISES RÉCENTES DE FRANCE
IV



L'église et sa décoration

9-10

Mai-Juin 1957

NOUS avions prévu de consacrer un de ces quatre cahiers au problème des structures nouvelles et de leur utilisation dans la construction religieuse. Malheureusement les églises les plus importantes parmi celles qui devaient servir de base à notre discussion et à son illustration sont encore en chantier et non achevées. Après l'avoir retardée il nous faut donc remettre à plus tard la publication de ce numéro. Nous espérons pouvoir l'inclure dans notre série de l'an prochain ainsi que bon nombre d'églises actuellement en cours ou que nous n'avons encore pu voir.

Notre documentation serait gravement incomplète si nous ne parlions pas aussi des réalisations des pays étrangers. Nous avons déjà présenté les réussites les plus marquantes de Suisse alémanique mais d'autres nations ont apporté ces derniers temps une contribution extrêmement intéressante à l'architecture religieuse. Dans l'immédiat nous envisageons une étude sur les nouvelles églises d'Allemagne dont le nombre est très élevé et les recherches souvent neuves.

Notre ensemble sur les églises récentes de France se termine donc provisoirement par ce qui achève la construction de l'église : sa décoration. Le sujet est très important ; il préoccupe à juste titre les architectes et les curés. Mais la matière est immense et il ne saurait être question de la traiter en son ensemble et sous tous ses aspects dans le cadre restreint de ce cahier. Nous voudrions simplement mettre ici en garde contre les entraînements de la mode et un certain nombre d'erreurs parmi les plus fréquentes. Cela nous permet, en cours de route, de remettre à leur vraie place quelques usages dont les raisons profondes se sont estompées.

A chaque étape de notre enquête la même conclusion s'impose. Il faut donc la redire sans crainte de nous répéter. En définitive ce ne sont ni l'originalité du plan, ni les hardiesses des procédés constructifs, ni les recherches décoratives qui donnent à une église son caractère sacré, son visage unique et personnel. L'édifice doit naître modestement de l'affrontement entre sa fonction, son programme, les matériaux choisis et les lois de leur mise en œuvre. Il doit se développer de l'intérieur, selon la vérité de sa nature, comme un organisme vivant. Quant à la qualité spirituelle, cette réalité mystérieuse est l'éclat secret de l'harmonie et de la noblesse des volumes. Elle est le fruit spontané, imprévisible de la modestie et de l'amour que l'architecte porte en son cœur.



Ronchamp Chapelle secondaire

La plénitude de certaines architectures récuse tout ornement

L'ÉGLISE ET SA DÉCORATION

Les signes les plus apparents du renouveau de l'art sacré en France se sont d'abord manifestés dans le domaine de la décoration. La célébrité d'Assy, Vence, Audincourt est due à des peintres, non à des architectes. C'est un fait significatif. Il ne faut pas y voir un calcul prémédité mais le simple reflet de l'art civil. Si l'architecture n'a pu échapper à la sclérose de l'enseignement académique, la vraie peinture n'a jamais cessé de rester vivante, de se renouveler constamment en marge de la stérilité des écoles officielles. Ce siècle, loin de voir sa décadence, a donné une prodigieuse floraison de génies aventureux. Il a suffi de les convier à décorer les églises pour renouer une vieille et longue tradition, ouvrir aussi la voie à des artistes plus modestes mais d'une réelle qualité.

Il n'est pas question de regretter ces réussites. Il ne faudrait cependant pas se méprendre sur leur valeur exemplaire. Leur retentissement est même assez inquiétant dans un pays qui, traditionnellement, a toujours donné la primauté à l'architecture. Les réalisations comme Ronchamp, Fontaine-les-Grès, sont venues rappeler de façon opportune le rôle primordial de l'architecte dans la construction d'une église. Compter sur le génie — et la célébrité — d'un grand peintre pour animer et parfois sauver des formes indigentes n'est pas une démarche logique et honnête. De plus on n'a pas souvent la chance de tomber sur un Léger! Normalement le véritable maître d'œuvre doit avoir dès le départ une perception, indistincte peut-être, mais sûre — comme un germe qu'il porte en lui — de la décoration qu'appelle son parti constructif. Il doit aussi déceler les tempéraments d'artistes qui seront en accord avec l'esprit qu'il veut donner à son œuvre et sauront le mettre en valeur.

Architecture et décor

La décoration ne commence pas avec les vitraux, les fresques, les sculptures et le mobilier. Elle peut être bien antérieure et déjà présente dans la conception même des structures. On parle beaucoup à notre époque d'architecture fonctionnelle. Si l'étiquette est nouvelle la réalité qu'elle désigne est fort ancienne. Le Thoronnet par exemple, en a donné dès le XIIe siècle une parfaite illustration. Mais de tous temps l'art de bâtir a connu un autre penchant, celui d'une architecture décorative qui a trouvé dans le baroque son expression privilégiée.

Dans le premier cas le maître d'œuvre cherche à atteindre une certaine plénitude, un point d'équilibre, une harmonie par le seul jeu des proportions et des rapports, dans une soumission exacte aux exigences constructives. La décoration, lorsqu'elle existe, ne vient là qu'en contrepoint, pour souligner discrètement les rythmes de l'architecture. Pour l'architecte baroque, au contraire, il s'agit de créer une atmosphère féerique, un espace irréel en faisant éclater les limites de l'architecture par des illusions de perspectives et la prodigieuse destruction des volumes par le décor qui, ici, règne en maître. Cependant tous deux partent des lois de l'architecture, l'un pour les utiliser librement, l'autre pour essayer de les faire oublier.

Ces deux tendances existent encore aujourd'hui mais les architectes ne paraissent pas toujours avoir eu conscience qu'ils avaient un choix à faire. Cela aboutit à des œuvres hybrides et incohérentes. Le triste héritage qui va de la morne pâtisserie « modern style » à la géométrie délirante du style « arts décoratifs » n'a pas encore totalement disparu. Si nous avons répudié ces extrêmes, il n'en reste pas moins des penchants vivaces souvent inconscients, toujours inavoués parce qu'en contradiction avec les sacro-saints principes de l'architecture moderne.

A voir certains édifices on sent bien que l'idée directrice qui est à l'origine n'est pas architecturale mais décorative. Quoique périlleuse la tentative pourrait aboutir si elle était menée consciemment, en toute franchise. Encore faudrait-elle avoir clairement perçu les données du problème. Nous sommes, en effet, dans une situation paradoxale. D'une part, le climat actuel : matériau, méthodes de construction, accord des esprits postule une architecture fonctionnelle. D'autre part la formation des Beaux-Arts risque de développer le goût du décoratif. A force de *dessiner* des façades on est tenté de ne plus les traiter comme des murs mais de les orner comme une feuille blanche. Le mur, d'ailleurs, sait-on encore bien ce que c'est? Pour beaucoup d'architectes le souci de l'animer, de le décorer ne prime-t-il pas celui de l'amener à sa plénitude en tant que surface par la recherche passionnée de ses proportions idéales?



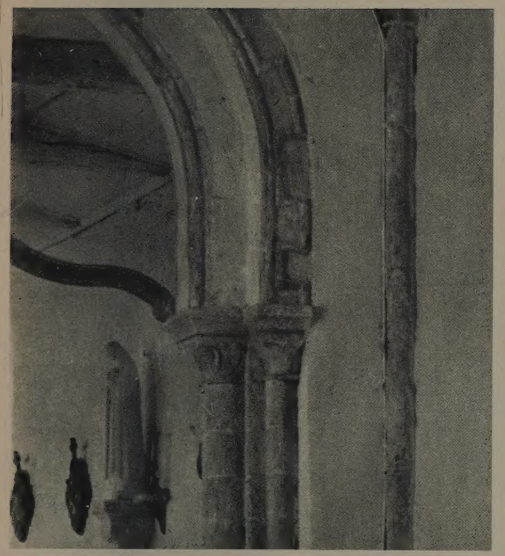
Briqueterie

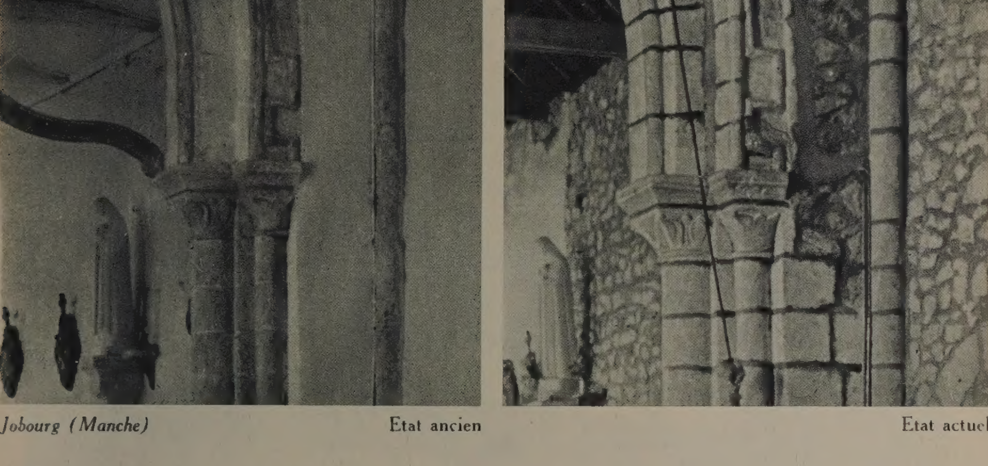
De tous temps a existé une architecture fonctionnelle où la soumission exacte aux nécessités d'utilisation et aux lois constructives engendrait la plénitude et l'harmonie des formes.

Ce conflit entre des réflexes acquis pendant la formation et les théories en vogue engendre un succédané très particulier d'architecture décorative. La décoration en est presque entièrement exclue en tant que telle mais on s'efforce d'en transférer le rôle aux éléments architecturaux eux-mêmes. Ce qui est en réalité une bien plus grave négation de l'architecture que celle des baroques. Ceci explique probablement la vogue de certains effets théâtraux et même de quelques structures nouvelles, employés dans les églises non pour leur utilité mais pour leur valeur décorative.



Tournan-en-Brie





Jobourg (Manche) Etat ancien Etat actuel

Même dans les monuments anciens il arrive qu'un crépi convienne mieux que la pierre apparente. Le décapage est parfois une erreur. Cela est particulièrement sensible à Jobourg.

La pierre apparente

Le signe le plus clair de cette tendance sous-jacente à bien des églises actuelles est, semble-t-il, la mode de la pierre apparente. Nous n'en sommes certes pas des détracteurs aveugles. Nous pensons même qu'il est bien des cas où, dans l'état des choses, son emploi eût été préférable à un parti de béton plus au goût du jour, mais finalement plus coûteux. Dans ce cahier même nous faisons une place spéciale à l'église de Tournan-en-Brie qui a adopté ce matériau. Mais de grâce, que le mur de pierre serve à quelque chose et qu'il soit traité comme un mur, non comme un puzzle ou un mauvais dessin géométrique. Un mur doit satisfaire l'œil par ses seules proportions, qu'il soit en béton, en pierre, crépi, peint ou couvert de mosaïques. Tout le reste est littérature. Si on n'est pas sûr du rapport des surfaces, la seule solution est de les reprendre autant qu'il le faut. Compter sur des astuces décoratives pour corriger des dimensions incertaines est de l'enfantillage. Cette politique de l'autruche est malheureusement courante.

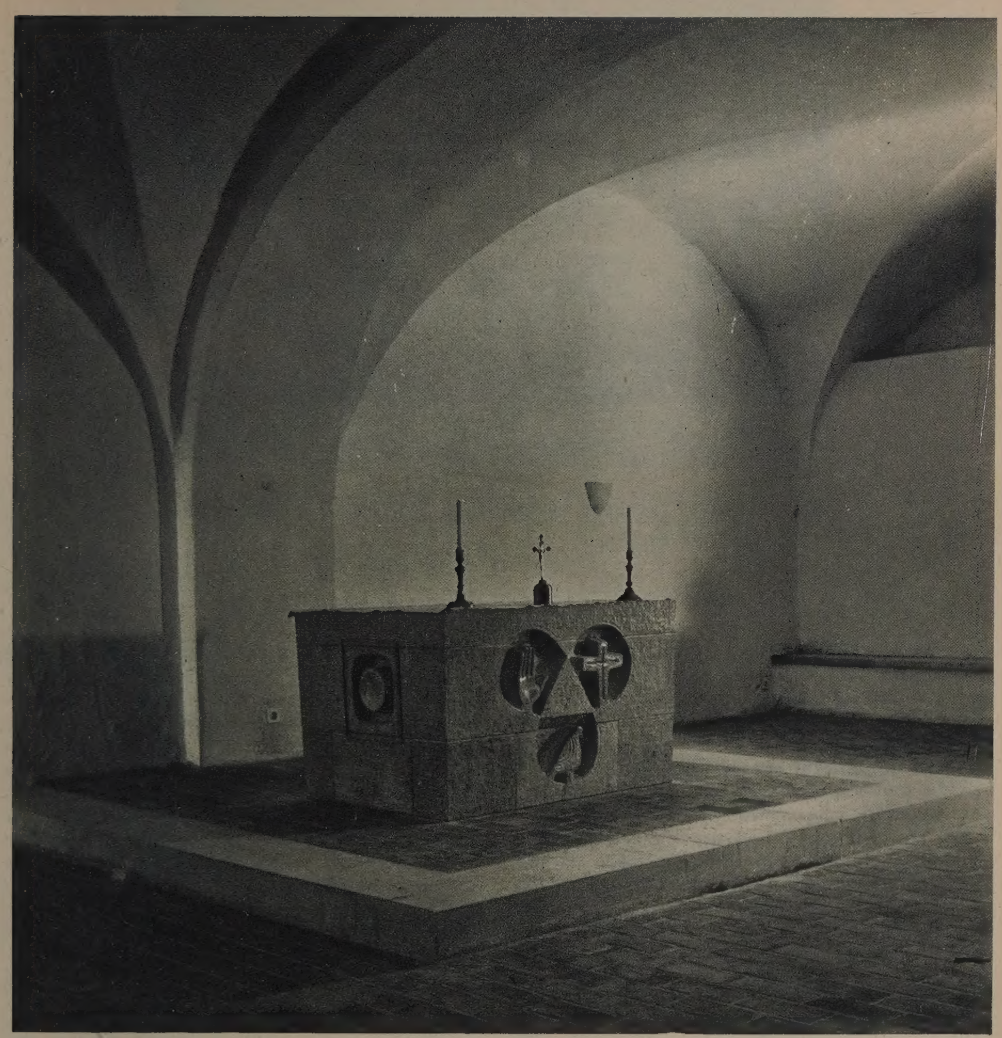
Bien sûr nous avons des exemples où les anciens ont dessiné dans le mur en virtuoses avec des pierres diverses. Sans invoquer les arabes il suffit de penser à certaines églises romanes d'Auvergne. Cependant ils ont toujours su garder la mesure. En tout cas, ce n'est pas fréquent chez nous et cette leçon n'est pas celle que nous admirons le plus. A l'état fruste ou soigneusement taillée, la pierre était presque toujours appareillée de façon simple et sans vaine recherche. Cela est encore plus vrai pour l'intérieur où, la plupart du temps, le mur était crépi, peint ou couvert de tapisseries. Bien des églises modernes gagneraient à être traitées de même. Elles y trouveraient lumière, chaleur et joie qui leur font si cruellement défaut.



Tournan-en-Brie

Dès qu'on parle de mur, on évoque non seulement sa fonction portante mais aussi le rôle lumineux de ses ouvertures. Le fenestrage est partie intégrante de l'architecture et les matières translucides qu'il reçoit rentrent dans la structure de l'édifice. On peut se demander si cette vérité est toujours présente à l'esprit des constructeurs. Ceux-ci ont encore trop souvent tendance à considérer le vitrail comme un décor qui vient rehausser de ses feux un ensemble qui a été conçu sans tenir compte de lui. Que l'architecte se rappelle qu'il doit percevoir dans une même intuition le moyen de construction qui lui fournira un volume serein et la répartition de la lumière qui rendra intelligible cette harmonie intérieure. Nous nous bornerons ici à ces principes directeurs puisque nous avons déjà longuement abordé ce thème dans un cahier antérieur (1).

(1) A.-S. 5-6 1956 "Le vitrail".

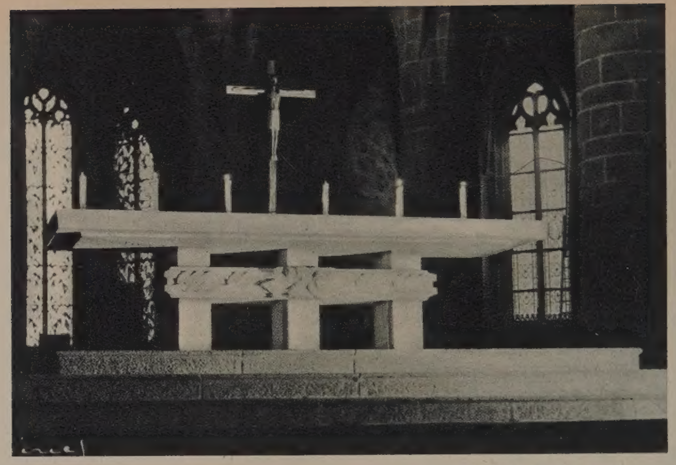


Crypte de l'église d'Arlesheim (Suisse) — Autel sculpté par A. Schilling

L'autel peut être l'œuvre d'un sculpteur

L'Autel, c'est le Christ. C'est aussi la pierre vive, sanctifiée par les corps des martyrs et l'onction sainte. C'est elle qui communique mystérieusement à l'édifice sa sainteté (1). Il convient donc qu'il soit traité avec un soin très spécial. Si jadis d'humbles ouvriers étaient capables de suivre avec intelligence les dessins prestigieux d'un maître, la tradition de ces sculpteurs modestes

(1) Pour les rapports de l'autel avec le volume du sanctuaire et celui de l'ensemble de l'église voir A.-S. 3-4 1955 "L'autel dans le sanctuaire ".



Dinan Cathédrale Saint-Malo

Les pénibles travaux scolaires des professeurs n'épargnent pas nos cathédrales.

s'est perdue. Ils traitaient le détail avec magnanimité, sans perdre de vue l'ensemble; ils possédaient le tour de main qui haussait l'exécution au niveau du modèle proposé. Ces artistes-tâcherons ont disparu. De nos jours, l'architecte qui compose un détail dont il sent que les finesses donneront à l'édifice tout son esprit, est souvent très inquiet : que deviendra à l'exécution ce détail dans lequel il met tout son cœur? Les surprises douloureuses ne sont pas rares car le temps est fini où ces ouvriers, artistes dans l'âme, étaient capables de transcrire avec fidélité dans le bois, le fer ou la pierre, ce qui était né de la sensibilité affinée du créateur. On ne peut pas toujours faire appel à un « artiste » (pour employer le terme de toutes les équivoques), pour exécuter des détails purement architecturaux.

Mais, pour l'autel, il ne faut pas hésiter. Si l'architecte ne se sent pas sûr, ou n'a pas tout à fait confiance en ses exécutants, s'il veut aussi introduire dans les formes de l'autel une poésie et un lyrisme qui ne relèvent pas habituellement de son invention, qu'il fasse appel à un sculpteur et à un *grand*. Mais attention, nous ne qualifions pas ainsi un quelconque professeur ou un artiste largement récompensé par les académies. Un grand, c'est un sculpteur qui a fait preuve d'une réelle invention et d'un certain génie des volumes. C'est pourquoi certains artistes qui ont longtemps peiné à l'école de la non-figuration et qui ont su dépasser le stade des recherches dispersées pour aboutir à des œuvres d'une plénitude incontestable, sont naturellement disposés à tailler la pierre de l'autel. Je songe en écrivant ces lignes à une expérience qu'il me fut donné de faire il y a quelques années avec un de mes frères architectes. En cherchant une solution purement architecturale pour le tabernacle monumental d'un oratoire du Saulchoir, nous aboutissions à des solutions qui manquaient de douceur, d'*humanité*, pourrait-on dire. Nous nous réjouissons d'avoir eu l'idée de nous adresser à *Henri Laurens*, ce très grand maître. En quelques jours il nous trouva, naturellement, comme l'arbre fait son fruit, une forme pratique, douce, bonne et d'une plénitude émouvante. La longue école de ses recherches jointe à la pureté de cet être merveilleux, aboutit à ce chef-d'œuvre. Nous sommes heureux maintenant d'avoir donné à ce *très grand* sa chance spirituelle pour exprimer la lumière qui l'habitait.

Les architectes suisses nous ont montré la voie en commandant à des sculpteurs de véritables sculptures pour leurs autels. De nos jours, on voit apparaître en France quelques autels sculptés qui ouvrent une série de réalisations dont nous nous réjouissons d'avance.

Si la pierre d'autel est cette pierre vive, chargée d'esprit qui communique mystérieusement à l'édifice sa vie sainte, il est normal d'en confier l'exécution à un sculpteur qui ait vraiment l'âme d'un poète. Maxime Adam-Tessier a taillé l'autel de Roselay, il achève celui de Sainte-Anne à Saint-Nazaire. On souhaiterait aussi vivement voir quelques dalles gravées d'Ubac prendre dans le sanctuaire la place qu'elles méritent.



Un avilissement : la croix, motif de décoration.

La profusion des croix

L'usage inconsidéré et abusif du signe de la croix paraît être une des maladies de nos modernes bâtisseurs d'églises. On met des croix partout, de toutes dimensions et de proportions diverses. Elles sont monumentales sur les clochers et les façades. On les sème sur les murs, il y en a sur les chasubles, les tables de communion, les confessionnaux, les nappes. On les piétine sur le carrelage, on s'y adosse dans les bancs. C'est une panacée universelle, la providence des architectes à court d'imagination. Cette surface est trop nue? On y met une ou des croix. Vous craignez qu'on ne reconnaisse pas au premier coup d'œil que c'est une église? On la signale avec une croix immense. Loin d'être un hommage ou une affirmation de notre foi cette prolifération révèle des êtres incertains et superficiels. Lorsque le moindre objet portait en lui sa plénitude il n'était pas nécessaire d'une marque visible pour affirmer son usage religieux. Mais nous sommes si peu sûrs du caractère « sacré » ou tout simplement « noble » de ce que nous affectons au culte divin, que nous croyons indispensable d'éviter toute équivoque par une étiquette bien visible. La croix perd ainsi toute sa valeur de signe sacré d'une réalité mystérieuse et profonde pour devenir un motif de décoration ou une simple enseigne. Il y a là un avilissement dont nous devons prendre conscience.

Il est une mode particulièrement répandue de nos jours : celle des grandes croix derrière l'autel pour « garnir » le mur du fond. Cette solution est souvent déplorable au point de vue esthétique. Mais il y a plus grave. Cet usage nous semble méconnaître le sens même de la croix dans l'économie du Salut et la progression du mystère chrétien. Dans un article consacré aux *perques* de crucifix dans les églises du Cotentin (1), M. l'abbé Lelégard apporte de précieuses lumières sur ce sujet. Il a bien voulu nous en donner le résumé suivant :

« *Il arrive fréquemment que l'on voie* au fond *des églises catholiques, tapissant le mur du chevet une immense crucifixion — quand ce n'est pas une croix nue — alors que la croix n'est pas en elle-même un aboutissement, mais une étape qui achemine vers la Résurrection et la Gloire.*

On comprend que pour cette raison le sujet iconographique idéal de l'abside soit une scène de majesté.

(1) "Les perques de crucifix dans les églises du Cotentin" dans la revue "Art de Basse-Normandie" n° 5 Printemps 1957, pp. 16 à 23.







N.-D. de Consolation à Hyères

Eglise d'Azerailles

Une mode : la croix, enseigne et garniture,

Certes, il faut une croix sur l'autel : elle est là pour rappeler que la messe et la croix c'est tout un, que la messe rend actuel pour nous le sacrifice de la Croix, mais cette croix est sur l'autel comme le calice et la patène : un objet sacré en vue de la célébration cultuelle ; elle doit être maniable. C'est elle — en principe du moins — que l'on porte à la procession.

Pour cette raison, lorsqu'on a un autel en forme de table sans superstructures, le système qui consiste à planter une grande et belle croix processionnelle légèrement en retrait par rapport à la table semble une solution très recommandable à tout point de vue.

A ce propos il ne sera pas inutile de signaler combien déplorable est l'usage qui s'introduit actuellement d'avoir des croix de procession minuscules, en aluminium, légères comme des fêtus. Sont-ce là les enseignes du Roi de Gloire évoquées par le « Vexilla Regis » et qui doivent s'avancer en tête de la marche triomphale qu'est une procession ? Beancoup plus dans l'esprit de la liturgie sont les croix du XVIIIe *siècle et même du début du XIX*^e^ *siècle, en argent ou en cuivre travaillé, élevées sur une longue hampe, « ronde à plein poing » et qui requièrent pour porteur un homme et non pas un gamin.*

La place de la croix monumentale, au contraire, est entre le chœur et la nef, sur la perque (2).

Ainsi en était-il à l'âge patristique dans les basiliques romaines. On sait en effet que dès le Ve *siècle, alors que nos contrées commençaient à peine à être évangélisées, cet usage était déjà courant dans les églises de Rome. Plus tard, le pape Léon III (795-816), celui-là même qui couronna Charlemagne, dota la basilique constantinienne de Saint-Pierre sur le Vatican, d'un nouveau tref en argent.*

Toute la chrétienneté d'Occident a connu jadis cet

(2) Le tref (du latin trabs) est la poutre barrant l'arc triomphal et portant une croix. Dans le Cotentin cette poutre est appelée perque (du latin pertica).



Eglise de Saint-Floxel (Manche)

Une perque normande : l'exaltation de la croix

usage d'une grande crucifixion, portée sur une poutre entre chœur et nef. Le Moyen Age y voyait un symbole : la nef où les fidèles sont assemblés est l'image de la Terre, et la croix suspendue au dessus de l'entrée du chœur nous rappelle que c'est par le calvaire que passe le chemin qui mène au Paradis, dont le chœur resplendissant offre l'image symbolique.

La croix de la perque jouait en outre un rôle dans la vie liturgique. Le Vendredi Saint, à l'Officium Crucis, le diacre venait la dévoiler lui-même et la manifester au peuple en entonnant la sublime antienne « Super omnia ligna cedrorum ».

C'est devant cette croix que, le jour de Pâques, et pendant toute l'octave, se faisait la station au retour de la procession aux fonts, que beaucoup parmi les diocèses des Gaules ont conservée jusqu'à nos jours, en souvenir du pèlerinage « in albis » que faisaient jadis les nouveaux baptisés « à la source de leur régénération ». Dans le n° 49 de la Maison-Dieu, M. l'Abbé Jounel parlant des Vêpres Pascales à Rome, rappelle qu'au Latran, à la sortie du baptistère, la station se faisait aussi à la Croix.

Même si l'utilisation liturgique s'est aujourd'hui estompée; la valeur symbolique du Cruxifix de la perque demeure la même : acheminement des chrétiens vers la gloire du Paradis en passant par la Croix.

En ce temps de renouveau liturgique où l'Ordo de la Semaine Sainte met l'accent sur le triomphe de la Croix le Vendredi Saint, pourquoi au lieu d'aller inventer des érections de croix colossales, drapées ou non d'un suaire, comme on en voit dans tant d'églises ce jour-là, pourquoi ne pas saisir l'occasion magnifique qui nous est offerte de faire revivre un rite d'exaltation de la Croix qui est un bel héritage de notre riche patrimoine religieux.

Le programme iconographique

On pourra s'étonner que nous n'ayons pas donné la primauté dans ce cahier au programme iconographique de l'église. Nous l'avons fait à dessein car les éléments décoratifs qui concourent à créer l'ambiance nous paraissent premiers par rapport à la fonction d'enseignement et de représentation. Il importe avant tout de créer un lieu de silence et de paix, un climat propice à la prière et au recueillement.

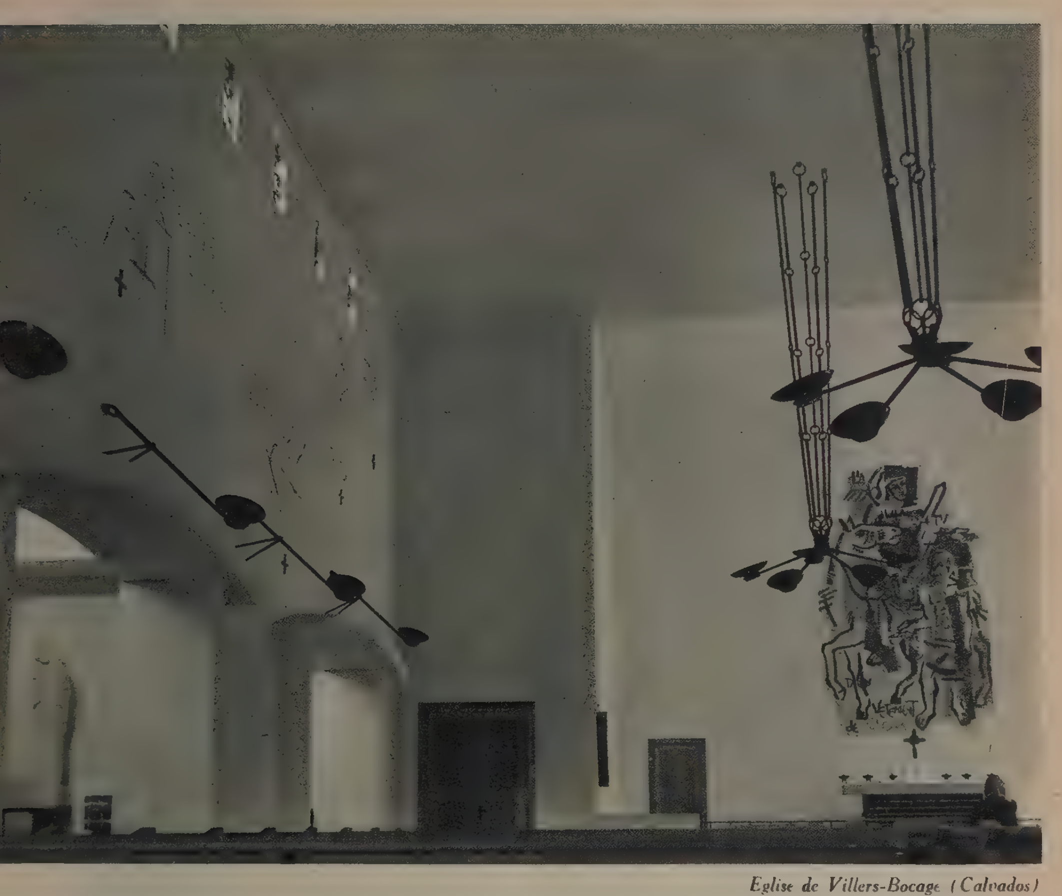
On parle beaucoup du rôle de *prédication* des images. Cela est vrai en un certain sens, mais à condition qu'il y ait d'abord, à la base, un véritable enseignement par la parole. Ne nous faisons pas d'illusion. Le peuple du Moyen Age n'apprenait pas son catéchisme aux portails des cathédrales ou sur leurs verrières. Nos clercs les plus savants ne s'y retrouvent souvent qu'à grand-peine! Ils s'y mouvaient à l'aise parce qu'ils avaient là l'illustration de scènes familières dont toute leur vie était nourrie depuis les sermons jusqu'aux histoires des veillées. Tout le domaine de l'imagination avait alors des résonances religieuses. Cela se matérialisait tout naturellement en figures sculptées ou peintes sur les parois de la maison de Dieu. Mais, il faut bien noter que la présence des images se limitait presque exclusivement à l'extérieur du temple. Au-dedans, elles ne devaient pas troubler la célébration et la contemplation des mystères du salut.

De nos jours, notre imagination se meut et se nourrit dans un monde profane. Il lui est plus difficile de s'exprimer ou d'accéder spontanément sur le plan religieux. De plus, le cinéma, la photo, les affiches, le néon nous environnent d'images, assaillent notre vue. Comme notre âme nos yeux aussi ont peut-être besoin de silence plus que tout. Le dépouillement de nos églises, l'extrême discrétion de leur décor peuvent contribuer à en faire des oasis rafraîchissantes pour tout notre être.

Toutefois, l'image a encore sa place dans l'église, mais elle doit être discrète et ne pas tout envahir. Elle doit surtout donner une vie sensible aux grands thèmes théologiques et non à de petites dévotions secondaires, retrouver un symbolisme plein de sève et de saveur, au lieu de se perdre dans un langage conventionnel, des schémas desséchés ou des signes abstraits. Que l'on revienne au monde de la Bible en choisissant de préférence les réalités et les événements qui introduisent dans l'intelligence du Nouveau Testament. Ne cédons pas au folklore biblique, mais tâchons d'aller aux valeurs essentielles de la foi : l'Alliance, la Pâque, les miracles et mystères du Christ, les sacrements et l'Eglise, etc. Quant à l'iconographie des saints, qu'elle nous montre des moments décisifs de leur vie, qu'elle évoque leur réalité vivante, qu'elle rejoigne les grands thèmes théologiques en illustrant d'une façon saisissante le jeu de la grâce aux prises avec notre humanité déchue.

Dans la mesure où l'évocation plastique des mystères s'impose, il convient de la réaliser selon un plan organique. Les thèmes de louange et le thème eucharistique conviennent au chœur. Le baptistère recevra ses images appropriées et telle chapelle de saint ou de dévotion les évocations du patron ou du mystère qu'elles entendent glorifier. On peut aussi avoir intérêt à dégager la nef et le sanctuaire de tout décor pour concentrer celui-ci sur d'autres parties, un bas-côté par exemple. Enfin, on peut parfaitement concevoir des églises dépouillées d'images avec le strict nécessaire demandé par la liturgie. Le recueillement et la concentration de l'action liturgique en sont grandement favorisés.

Ces quelques réflexions ne peuvent que signaler les points principaux sur lesquels doivent méditer les réalisateurs de l'église en matière de pastorale iconographique. Il n'est pas question de traiter ici ce problème sous tous ses aspects, mais nous le ferons dans le livre sur la construction des églises actuellement en préparation. Disons pour terminer que l'opposition entre figuration et non-figuration n'a pas de sens. Il ne s'agit pas de prendre parti pour l'une ou l'autre, mais de les utiliser l'une et l'autre selon les cas et les nécessités : créer l'ambiance, évoquer les réalités surnaturelles ou bien les figurer. Ce qui importe avant tout, on ne saurait trop le répéter, c'est la qualité et le sérieux de l'artiste.



Eglise de Villers-Bocage (Calvados)

Un programme iconographique sans unité, un chemin de croix considéré avant tout comme un ensemble décoratif, des images dispersées au hasard sur les surfaces et sans lien réel avec l'architecture, tel est malheureusement le cas de beaucoup d'églises récentes.



Chapelle des Dominicaines *210, rue de Vaugirard, Paris*

Le chemin de croix

Cette dévotion privée a pris dans nos sanctuaires une place très considérable, au point d'envahir de larges surfaces de la nef. Il y a des cas certains d'hypertrophie mais ils ne légitiment pas l'exclusive dont on le frappe parfois. Cette pratique issue de la spiritualité franciscaine et remise par l'Eglise au contrôle des fils de saint François est une aide puissante de la dévotion particulière et peut donner lieu à d'utiles réunions de prière. Il est vrai que dans ce dernier cas la valeur pastorale du chemin de croix est fonction de la qualité de la prédication ou de la méditation qui l'accompagne. La place, la

forme et l'importance du chemin de croix dans une église dépendent essentiellement de la vitalité de cette dévotion dans la communauté des fidèles.

a) sa place

On l'a longtemps situé — et on le situe encore souvent — sur le pourtour de la nef. Cela peut en effet faciliter le cheminement qui fait partie de la pratique. Mais lorsqu'on le met sur les piliers qui séparent la nef des bas-côtés dans un plan basilical, il n'est pas à sa place. Le cheminement est malaisé. Par ailleurs, les piliers de la nef reçoivent normalement les croix de consécration. On n'a plus guère de dévotion à ces traces de la cérémonie qui a fait de l'église un lieu saint, et c'est bien dommage. Il est normal de signaler leur présence par une croix peinte ou gravée et de les solenniser par un cierge fixé au mur en face d'elles. Le chemin de croix n'a-t-il pas remplacé en partie l'antique dévotion aux croix de consécration? Il y a là une question qu'il conviendrait d'étudier. Les croix de la dévotion privée ne doivent en aucun cas prendre la place des traces de la consécration liturgique.

Si l'église ne s'y prête pas, on peut placer le chemin de croix en un lieu plus écarté. Cela est souhaitable dans le cas d'églises de petites dimensions. Le silence nécessaire à l'adoration du Saint-Sacrement est parfois détruit par le va-et-vient des fidèles qui se déplacent tout au long des stations. Un bas-côté ou parfois une petite chapelle peut alors recevoir les croix et les images de cette dévotion.

b) sa forme, son importance

Il est dans l'esprit de cette dévotion franciscaine très concrète, très imagée, de comporter des images. La solution de simples croix de bois s'impose seulement dans les cas suivants : 1) celui d'une chapelle conventuelle qui s'accommode d'une évocation austère, 2) quand on n'a pas les moyens ou la possibilité de se procurer des images de qualité et qu'on veut à tout prix éviter l'art de Saint-Sulpice, moderne ou ancien, 3) quand la dévotion au chemin de croix n'est pas très vivante dans une paroisse et qu'on ne veut pas frustrer les quelques fidèles de cet exercice qui demeurent. Mais si cette dévotion a gardé sa vigueur, que l'on se souvienne qu'elle est populaire et que la vue de l'image entre dans la forme normale de cette dévotion comme un stimulant imaginatif de la foi et de la charité. Mais alors que l'on prenne garde de faire un effort pour trouver un chemin de croix de qualité! L'objet commercial est un pis-aller et la tentation de facilité. De concert avec l'architecte, le curé devrait faire appel à un sculpteur ou à un peintre, non sans lui demander une maquette qui sera soumise à l'approbation de personnes compétentes, présentée aux fidèles pour recueillir leur avis et surtout placée dans l'église afin de prévenir toute surprise. Les « donations » sont ici particulièrement redoutables, et doivent être contrôlées de cette façon.

Il faut prendre garde à ne pas considérer le chemin de croix comme un ensemble décoratif avant tout. Cet écueil n'est pas illusoire et nombre de réalisations récentes pourraient tristement nous révéler ce péril. Cette bande horizontale ceinturant l'église est pour les architectes une tentation : en l'intégrant parfois dans la structure de leurs édifices ils lui donnent une place indue et peu propice dans bien des cas à l'exercice particulier de ce culte. Des panneaux trop hauts en couleurs ou trop importants, distraient l'attention et nuisent à l'intérêt que l'on doit porter avant tout au sanctuaire.

Nous devons mentionner ici les efforts de *Léon Zack* et de *Maxime Adam-Tessier*. Les chemins de croix de *Carsac* et d'*Agneaux* ont révélé aux lecteurs de *l'Art Sacré* (cf. n[os] 1-2, 1950 et 9-10, 1955) la possibilité de traiter le chemin de croix comme une variation symbolique sur le thème de la croix. Ces deux artistes ont réussi à renouveler ce genre particulièrement usé. Il n'y a pas là un goût léger de la nouveauté car certaines stations possèdent une rare puissance d'émotion. On souhaite que de nouvelles réalisations puissent, à l'avenir, nous manifester toutes les richesses de cette solution.

Maxime Adam-Tessier a réalisé aussi une autre forme de chemin de croix pour une chapelle de religieuses d'usage privé. Si l'on part de l'idée que le *chemin* de croix c'est, à l'origine, un tracé de rues dans la ville de Jérusalem, il n'est peut-être pas impossible de créer parfois dans nos églises, un véritable *chemin*, sur le sol même. De simples dalles gravées de symboles qui évoquent l'esprit de chaque station font face à des croix numérotées fixées au mur. On parcourt alors ce *chemin* en s'agenouillant sur chaque dalle, face à la croix bénie correspondante. L'intérêt de cette solution est de dégager le mur de panneaux décoratifs qui peuvent parfois devenir encombrants; elle permet aussi de donner un appui suggestif à la dévotion. Enfin, elle se rattache en esprit au premier véritable chemin de la croix qui, passant par les pavés et les dalles rugueuses des rues de la cité de David conduisait le Christ vers le Calvaire.

Il y a donc beaucoup à faire pour donner au chemin de croix sa véritable place et sa forme convenable. Les formules ou la mode n'y suffisent pas : c'est le travail du pasteur de déterminer l'esprit de la réalisation et c'est l'architecte qui doit situer dans l'ensemble qu'il a conçu l'œuvre étudiée et critiquée d'un artiste de qualité.



DOCUMENTS ET NOTES CRITIQUES

Le problème du juste rapport de la décoration et de l'architecture est probablement l'un des plus difficiles à résoudre de nos jours. Il est évident que ce qu'il y a de plus vivant dans la construction actuelle laisse peu de place à l'ornement en tant que tel. Cependant Le Corbusier n'hésite pas à intégrer la couleur dans son architecture et à animer discrètement ses murs de béton par les lignes des bois de coffrage. Tout est donc une question d'équilibre à découvrir par l'architecte. Les trois églises suivantes montrent combien cette réussite est difficile et peuvent servir d'illustration aux observations notées dans l'étude qui précède.

L'église de Tournan-en-Brie est un bon exemple d'architecture simple et sans prétention mais qui atteint à la noblesse et à la dignité par sa sincérité même, sa sobriété, la justesse de ses proportions. Dans un ensemble aussi dépouillé la décoration trouve sa place avec difficulté. Le peu qui y figure ne semble pas être à son aise.

Dans l'église d'Azerailles les structures, la beauté et l'harmonie des volumes semblent avoir été sacrifiées en partie à des recherches d'effets un peu trop théâtraux. On devine cependant une idée directrice qui, du moins intérieurement, donne un sens et une certaine unité à l'ensemble.

Pour la chapelle N.-D.-de-Consolation à Hyères, non seulement l'architecture donne l'impression d'avoir été conçue d'un point de vue surtout ornemental mais de plus la décoration proprement dite ne paraît pas très bien s'y incorporer.



TOURNAN-EN-BRIE

(Seine-et-Marne)

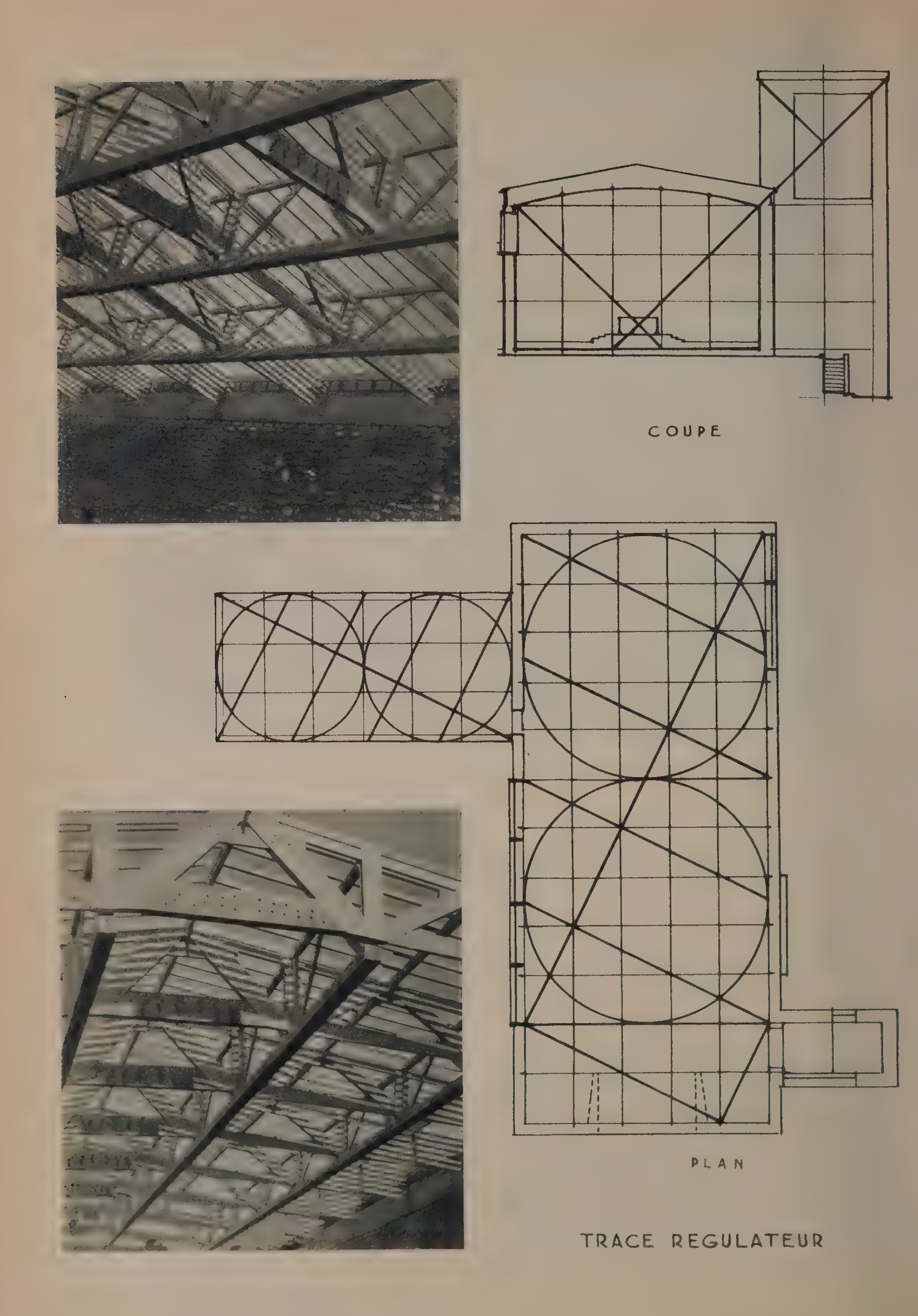
Note de l'architecte

Gros bourg cantonal à 30 kilomètres de Paris, Tournan se transforme peu à peu en « cité dortoir » de la grande banlieue, mais conserve encore malgré cela, une vocation agricole demeurée aujourd'hui bien vivante.

L'église dédiée à Saint-Denis, entièrement sinistrée en 1944, a été reconstruite en fonction d'une population sans cesse croissante : 400 fidèles peuvent prendre place dans la nef et une centaine dans la tribune.

C'est sur l'esplanade, face à la mairie et les écoles, que s'élève le nouveau sanctuaire. L'ancien emplacement, bien que voisin de celui-ci, n'a pas été maintenu car ses accès en étaient difficiles, c'était celui d'un vieux prieuré devenu paroisse de Tournan après la Révolution.

Avec l'église s'articule un autre bâtiment en retour aménagé en dépendances : sacristie, chapelle de semaine et le presbytère qui occupe l'étage. Cet ensemble s'inscrit aisément dans le



TRACE REGULATEUR



terrain réservé, de forme triangulaire, en laissant tout autour assez d'espace pour l'isoler des rues voisines et aménager le parvis ainsi qu'un petit jardin devant le presbytère.

La composition des volumes, volontairement assez bas et leur mise à l'échelle, ont été étudiées avec le souci de rester dans l'harmonie de l'environnement, d'un caractère paisible, formé de bâtiments et de maisons modestes répartis sur le pourtour de l'esplanade.

Le moellon dur de la région pour les murs porteurs et le bois dans la charpente sont les matériaux essentiels de l'ouvrage. Pas d'ossature dispendieuse : le béton armé n'intervient que dans des parties mineures de la construction : tribune, nervures des grandes baies et chaînages supérieurs des murs.

De l'utilisation franche de ces matériaux en découle toute l'architecture :

— combles à faible pente et modulation de l'édifice donnés par l'étude d'une charpente en bois, sans entrait horizontal avec une portée de 13,50.

— contraste des grands murs pleins et des larges pans ajourés enchâssés de claustras : parti constructif très simple, où le mur porteur conserve toute sa plénitude à côté des deux grandes échancrures qui dosent la lumière à l'intérieur du sanctuaire.

La voûte plate en planches de pin est fixée à l'intrados de la charpente, en laisse apparaître les membrures maîtresses qui accusent la modulation générale de la composition — le carré de 2 m 70 de côté (se divisant lui-même dans les détails en 2, 3, 4, 5 et 6).

L'ensemble est recouvert en cuivre.

Le chauffage de la nef se fait par des éléments chauffants électriques fixés sous les bancs; celui du bâtiment annexe — chapelle de semaine — sacristie et presbytère — est continu et indépendant de celui de l'église.

Les vitraux sont de Marguerite Huré et Marcelle Lecamp, les sculptures de R. Leleu.

M. Grandjean.



Note critique

L'église de Tournan-en-Brie prend place dans la lignée des quelques rares églises récentes qui nous redonnent confiance dans les possibilités de l'architecture religieuse actuelle. D'une qualité peut-être moins exemplaire que celle de Fontaine-les-Grès, elle évoque irrésistiblement celle de Béthoncourt avec quelque chose de plus épuré encore et de plus imposant. Ce rapprochement n'est pas un reproche et ne

diminue nullement le mérite de l'architecte. Dans notre esprit, c'est un éloge. Même si Béthoncourt est à l'origine de Tournan-en-Brie — ce qui n'est pas sûr — M. Grandjean doit être félicité d'avoir su si bien choisir sa source, d'en avoir saisi l'inspiration profonde, de l'avoir si bien adaptée au caractère du terroir et aux nécessités particulières de son programme.

On saisit ici, une fois encore, combien l'opposition du moderne au traditionnel a peu de sens. Avec des matériaux de toujours, des formes classiques, l'architecte a réalisé une église qui est bien de notre temps. Répétons-le inlassablement, ce qui importe avant tout, c'est l'esprit. Ce n'est pas un hasard si nous retrouvons la même qualité spirituelle, la même sensibilité dans les églises d'autrefois et quelques églises récentes bâties selon des procédés et avec des matériaux très différents.

Avec son visage très actuel, Saint-Denis de Tournan-en-Brie prend tout naturellement la suite des églises de Brie dans leur économie, leur solidité paysanne et aussi leur sève et leur fraîcheur. Intérieurement, le volume a beaucoup de noblesse. L'autel provisoire doit être remplacé par une pierre sculptée et solennisé par un baldaquin. Une seule note nous paraît discordante : la sculpture du porche. Dans cette façade si austère, elle manque de fermeté et amoindrit la proportion de l'entrée. On peut s'en rendre compte en comparant la photo de la page 19 et celle de la page 18 où nous avons caché la sculpture derrière un arbre.

Le plan obéit de façon heureuse à un tracé régulateur très simple dont les membrures maîtresses de la voûte accusent le rythme. C'est là une bonne précaution mais à condition d'en user, comme les anciens, avec beaucoup de sensibilité. Les systèmes de proportions et les tracés régulateurs ne sont pas des recettes. Comme les techniques et les matériaux, ils ne sont pas que des moyens. Ils ne valent que par la qualité spirituelle et l'intuition sensible de celui qui les utilise.





AZERAILLES

(Meurthe-et-Moselle)

Note technique

Les plans de cette église sont dus à l'architecte Jean Bourgon. La nef, destinée à contenir environ 480 fidèles, est un rectangle allongé de 28 mètres de long sur 12 mètres de large. On y accède en passant sous le clocher situé dans l'axe du bâtiment, de chaque côté duquel se trouvent à gauche les fonts baptismaux, à droite le confessionnal et le monument aux morts. Le chœur est séparé de la nef par un arc triomphal de 11 m 50 de haut.

Le clocher en béton armé accuse l'axe et l'entrée. Il est entouré d'un auvent couvert qui préside au départ de la toiture de la nef. Une grande croix verticale de 18 mètres, en béton armé, constituée d'éléments préfabriqués superposés, s'encastre dans un éventail de béton qui la fait ressortir en blanc le jour et en noir la nuit par le fait d'un éclairage indirect masqué derrière elle et dont l'intensité décroît vers le sommet.

La nef, dont la partie basse (3 m 70) est adossée au clocher, s'élève progressivement vers le chœur pour atteindre, à l'arc triomphal, la hauteur de 16 mètres.

Les fenêtres sont masquées par des écrans de béton montant jusqu'au plafond et destinés à renvoyer indirectement la lumière provenant de la fenêtre la plus proche afin d'obtenir une ambiance très douce et régulièrement croissante d'intensité en avançant vers le chœur.

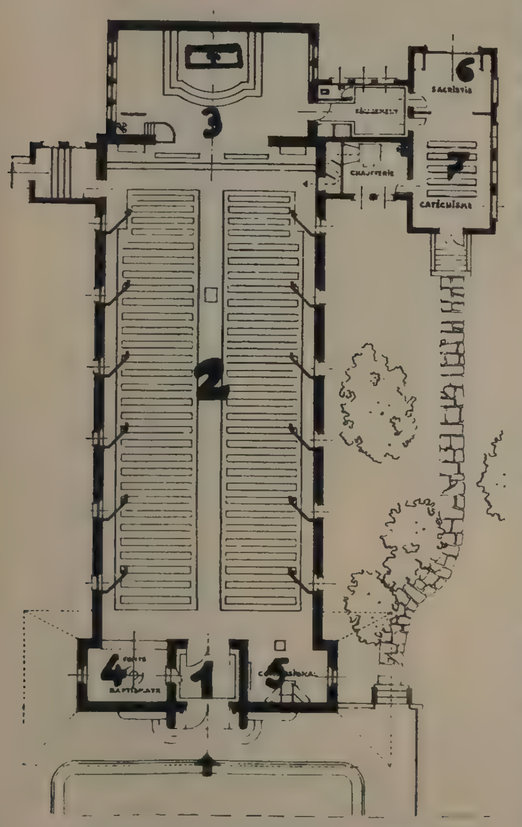
Sur chaque écran, un élément de peinture décorative rappelle les attributs des quatre évangélistes, des saints Pierre et Paul, saint Nicolas et sainte Jeanne d'Arc, saint Léon IX et sainte Thérèse-de-l'Enfant-Jésus. Au-dessus du maître-autel, saint Laurent à qui est dédiée l'église. Ces peintures sont de Jacquot.

Une immense croix de 7 mètres surmonte le maître-autel et se trouve comme lui violemment éclairée de gauche ou de droite, suivant l'heure du jour et l'ensoleillement.

Tous les éléments de décoration sont traités dans des tonalités partant d'un bleu intense, passant par une gamme de bleus, de jaunes clairs et de gris, pour aboutir à des blancs francs ou atténués, ponctués de quelques taches noires.

Note critique

Voici l'un des nombreux exemples où le parti d'une église semble s'être développé autour d'une conception non pas architecturale *mais* décorative *de l'édifice. Cela se traduit extérieurement par la complication des détails, l'indécision et la grandiloquence creuse des formes. Il n'y a pas d'unité entre le sanctuaire, la nef et le porche qui sont traités comme des touts isolés. A quoi correspondent les décrochages du toit et combien la pente de celui-ci s'accorde mal avec les fenêtres-meurtrières rectangulaires (décidément une mode). Le porche et le clocher sont en même temps lourds, secs et désaccordés. Que dire de l'inévitable croix monumentale (éclairée de nuit) et de l'invraisemblable fenêtre du baptistère avec le plein cintre à la base?*



1. *Narthex* - 2. *Nef* - 3. *Sanctuaire* - 4. *Baptistère* - 5. *Confessionnaux* - 6. *Sacristie* - 7. *Salle de catéchisme.*



Intérieurement, l'impression est meilleure, comme c'est souvent le cas pour les constructions modernes. Le volume ne manque pas de dignité et le sanctuaire est bien mis en valeur. Le rythme des poutres et la pente du plafond (solives blanches sur fond bleu) sont agréables. Mais là encore les éléments décoratifs troublent le calme de l'espace. Les panneaux qui descendent pour cacher les fenêtres et n'ont aucune raison architecturale sont particulièrement gênants car ils produisent un effet théâtral. C'était une bonne idée que de remplacer les statues de saints par des peintures aux tons nuancés, mais encore aurait-il fallu que celles-ci s'intègrent à l'architecture. La partie la plus réussie est peut-être le sanctuaire. Mais pourquoi mettre une grande croix afin de « tenir » une surface dont la justesse des proportions devrait seule assurer la plénitude? C'est une véritable obsession chez les architectes d'aujourd'hui! De plus il nous semble erroné de donner une peinture comme base à une croix en relief. L'intérêt se disperse entre la croix, la fresque, le tabernacle et l'autel. Celui-ci n'est plus mis en valeur comme il convient.



NOTRE-DAME DE CONSOLATION A HYÈRES

(Var)

Note technique

La chapelle Notre-Dame-de-Consolation, réalisée par l'architecte Raymond Vaillant, est située au sommet de la colline de Costebelle, dominant la plaine d'Hyères et la presqu'île de Giens.

Étant à la fois lieu de pèlerinage et ermitage, l'architecte a prévu, outre les parties indispensables au culte, le logement du prêtre, l'appartement du gardien ainsi qu'une salle de réunions pour les pèlerins.

L'ensemble entoure sur trois de ses côtés un patio ouvert à l'ouest par des claustras sur un portique promenoir couvert abritant un local réservé à la vente des objets pieux.

Le clocher et les façades sont en pierre du pays et éléments de béton, le chevet est crépi. Les sculptures polychromées, parfois taillées directement dans le béton, sont de Lambert-Rucki et Gabriel Loire a réalisé les vitraux en dalle de verre éclatée.

1. *Porche abrité* - 2. *Nef* - 3. *Bas-côté* - 4. *Sanctuaire* - 5. *Sacristies* - 6. *Sanitaires.*

Note critique

Cette chapelle est une sorte de tour de force car elle offre un panorama presque complet des poncifs et des modes de l'architecture religieuse actuelle. Il y en a pour tous les goûts. Aux esprits « avancés »





on propose une façade en béton aux audacieux (traduisez : arbitraires) décalages, un autel en arc de cercle aux pieds asymétriques, des fenêtres-meurtrières (encore) rectangulaires et, par-dessus tout, ce dépouillement et cette pureté de lignes que nous persistons à qualifier, ayant le jugement visiblement mal formé, de sécheresse et d'indigence. Pour les gens plus traditionnels il y a la bonne pierre de chez nous, un chevet régionaliste avec crépi et génoise, un plan bien sage et des fenêtres meurtrières (encore et toujours) dont le haut est arrondi « façon romane ». De quoi satisfaire tout le monde. Pour les plus myopes ou pour ceux qui hésiteraient malgré tout à reconnaître au premier regard une église dans cet édifice, l'habituelle croix monumentale orne le clocher et le sanctuaire. Les vitraux de Loire au dessin sec et aux couleurs criardes restent parfaitement dans la note « moderne ». Ajoutons, à regret, que les sculptures de Lambert-Rucki sont au diapason de l'ensemble.

Pour être équitable, reconnaissons que l'appareillage de pierre, sans vaine recherche, est une réussite.



PETIT RÉPERTOIRE D'ÉGLISES A VISITER

Les églises dont il a été question dans ces quatre cahiers ne sont pas toujours faciles à situer. C'est pourquoi nous les avons groupées ici par région et par département en les localisant de façon précise. Nous y avons ajouté les réalisations intéressantes dont la revue a parlé ces dernières années et un certain nombre d'églises récentes qui nous ont été signalées.

Bien entendu ce répertoire ne prétend pas être complet et l'échelle des valeurs que nous proposons n'est qu'un repère commode. Nous espérons que, malgré ses lacunes, ce petit guide pourra rendre service à nos lecteurs à l'occasion d'un déplacement ou pour l'organisation d'un voyage d'étude.

Nous avons fait une place à part au diocèse de Besançon qui est un cas exemplaire, malheureusement unique en France. A lui seul il offre un panorama presque complet des œuvres les plus significatives du renouveau de l'art sacré dans notre pays.

DIOCÈSE DE BESANÇON

RONCHAMP - N.-D.-DU-HAUT (A.S. 1-2 1955). Architecture de Le Corbusier. Sur la N. 19 entre Lure et Belfort.

AUDINCOURT-SACRÉ-CŒUR. (A.S. 3-4 1951). Vitraux et tapisserie de F. Léger. Mosaïque et vitraux de Bazaine.

Audincourt. — Immaculée Conception. Architecture de Dom Bellot.

LES BRESEUX. (A.S. 1-2 1950 et 11-12 1952). Vitraux de Manessier. Près de la N. 437 à 3 km de Maîche.

BÉTHONCOURT. (A.S. 3-4 1956). Architecte Gauthier. Sur la N. 438 à 2 km au nord de Montbéliard.

SOCHAUX-*SAINTE-CROIX.* (A.S. 3-4 1956). Architecte Lods. Vitraux de J.-L. Perrot. 3 km à l'est de Montbéliard.

BELFORT-*SAINTE JEANNE D'ARC.* (A.S. 3-4 1956). Architecte Lods. Vitraux de J.-L. Perrot.

A ces édifices nouveaux il faut ajouter de nombreuses églises anciennes repeintes d'après des cartons demandés aux peintres :

Le Moal : église de **Maîche** - église de **Dampierre-sur-Salon** (N. 70).

J. Olin : église de **Beure** (4 km au sud de Besançon) - églises de **Saône** et **Nancray** (6 et 15 km à l'est de Besançon) - église d'**Esprels** (6 km à l'ouest de Villersexel).

J. Bony : chapelle des Sœurs de la charité à **Besançon** - **Neuville-lès-la-Charité** (D. 3 de Besançon à Combeaufontaine) - **Bourguignon** (à 4 km de Neuville) - **Noidans-lès-Vesoul** (8 km à l'ouest de Vesoul) - **Blamont** (à 10 km au sud d'Audincourt) - **Cernay** (à 4 km au nord-est de Maîche) (A.S. 11-12 1952).

A titre de renseignement : chapelle de la Base aérienne de LUXEUIL.

RÉGION DE L'EST

MEURTHE-ET-MOSELLE

VILLEY-LE-SEC. (A.S. 3-4 1956). Architecture 7 km au sud-est de Toul.

Baccarat.

Azerailles (A.S. 9-10 1957). 6 km au nord-est de Baccarat.

MOSELLE

MARIENAU-LES-FORBACH. (A.S. 5-6 1957). Architecture à 2 km de Forbach.

Roussy-le-Village. (A.S. 3-4 1956). Sur la N. 53 à 12 km au nord de Thionville.

A titre de renseignement : Petite-Rosselle (à 4 km de Forbach), Schoeneck (à 4 km de Forbach), Maizières-les-Metz (11 km au nord de Metz), Boust (à côté de Roussy-le-Village), Tromborn, Remering-les-Puttelange, Fleury.

ARDENNES

Fossé à 4 km de Buzancy (sur la N. 47).

A titre de renseignement : Sault-lès-Rethel, Givry (à 4 km d'Attigny).

RÉGION PARISIENNE

SEINE

ISSY-LES-MOULINEAUX - *N. D.-DES-PAUVRES.* (A.S. 5-6 1956). Vitraux de Léon Zack. Rond-Point de L'Abreuvoir. (Métro : Mairie d'Issy.)

Vanves - chapelle des Bénédictines. Architecte Dom Bellot, rue d'Issy. (Métro : Corentin-Celton.)

SEINE-ET-OISE

LE RAINCY. Architecte Perret. Vitraux de Maurice Denis, sur la N. 302 à 12 km de Paris.

MONTMAGNY. Architecte Perret, entre Saint-Denis et Montmorency.

MORSANG-SUR-ORGE (A.S. 3-4 1955), près de la N. 7 à hauteur de Viry-Châtillon (20 km de Paris).

ORSAY. Couvent des Franciscains, sur la N. 188 à 24 km de Paris.

A titre de renseignement : Bernes-sur-Oise, Massy.

SEINE-ET-MARNE

TOURNAN-EN-BRIE. (A.S. 9-10 1957). Architecte Grandjean, sur la N. 4 à 35 km de Paris.

A titre de renseignement : Villeparisis (sur la N. 3 à 24 km de Paris).

OISE

A titre de renseignement : Breteuil-sur-Noye.

AUBE

FONTAINE-LES-GRES. (A.S. 5-6 1957). Architecte Marot. Céramiques Mme Diesnis.

EURE

Orgeville. Chapelle du Petit Séminaire. Aménagement de Rezvani. Sur la D. 535 après Pacy-sur-Eure (N. 13 bis).

Le Manoir.

près de Pont-de-l'Arche à 18 km de Rouen.

RÉGION DU CENTRE

SAONE-ET-LOIRE

A titre de renseignement : Roselay (près de Perrecy-les-Forges, 10 km au sud-ouest de Montceau-les-Mines).

RHONE

LA GIRAUDIERE (A.S. 1-2 1953). Architectes Cottin et Mayoussier, sur la N. 496 à 12 km de l'Arbresle.

A titre de renseignement : Eglise de LYON-VAISE (sortie de Lyon par la N. 6), **L'ARBRESLE**, couvent dominicain construit par Le Corbusier (N. 7 à 26 km de Lyon).

Légende :

RONCHAMP - Eglise dont la visite s'impose.

SOCHAUX - Eglise intéressante.

Audincourt - Eglise à voir éventuellement pour information.

(le motif principal d'intérêt de chaque édifice est indiqué après son nom : architecture, vitraux ou aménagement.)

A titre de renseignement : église récente sur laquelle nous ne portons pas de jugement parce que nous ne l'avons pas vue ou parce qu'elle n'est pas encore terminée.

ARDECHE

Le Pouzin (A.S. 3-4 1956), sur la N. 86 à 6 km de La Voulte.

AVEYRON

MONTEILS (A.S. 5-6 1953). Vitraux de Singier et J.-L. Perrot. Christ de Dubos. Sur la D. 47 à 12 km au sud Villefranche-de-Rouergue.

RÉGION DE L'OUEST

SEINE-MARITIME

VARENGEVILLE - CHAPELLE SAINT-DOMINIQUE. (A.S. 7-8 1955). Vitraux de Braque, 10 km à l'ouest de de Dieppe.

A titre de renseignement : Saint-Pierre à Yvetot (sur la N. 13 bis entre Rouen et Le Havre).

CALVADOS (A.S. 7-8 1957).

Rocques - chapelle des Oblates de Sainte-Thérèse à 3 km au nord de Lisieux.
Ernes, sur la D. 131 entre Saint-Pierre-sur-Dives et Bretteville.
Bretteville, à 17 km au sud de Caen.
Noyers, sur la N. 175 à 17 km de Caen.
Villers-Bocage, sur la N. 175 à 25 km de Caen.

A titre de renseignement : Saint-Julien à Caen, Hermanville.

MANCHE (A.S. 7-8 1957).

SAINT-LO - CLOCHER de Sainte-Croix.
AGNEAUX, sur la N. 172 sortie ouest de Saint-Lô.
QUIBOU, sur la D. 38, 10 km au sud-ouest de Saint-Lô.
VILLIERS-FOSSARD, 6 km au nord-est de Saint-Lô.
HEBECREVON, sur la N. 800 à 6 km de Saint-Lô.
PONT-HEBERT, sur la N. 174 à 6 km de Saint-Lô.
ROUXEVILLE, sur la D. 11 de Saint-Lô à Caumont-l'Eventé.
Le Mesnil-Vénéron et le Mesnil-Angot, à quelques km de Saint-Jean-de-Daye (N. 174).
Lastelle et le Plessis, à 10 km au nord de Lessay.
La Pernelle, entre Quettehou et Barfleur.
Saint-Michel-des-Rouges-Terres, sur la N. 13, 4 km avant Cherbourg.

A titre de renseignement : Pontaubault (7 km au sud d'Avranches).

MORBIHAN

LORIENT-SAINT-LOUIS

LOIRE-ATLANTIQUE

A titre de renseignement : Sainte-Anne à Saint-Nazaire.

MAINE-ET-LOIRE

A titre de renseignement : Angers : chapelle du Carmel et du Couvent des Capucins - Eglise d'Ingrandes-sur-Loire (N. 23 entre Angers et Nantes).

ORNE

SAINT-ANDRE-DE-MESSEI. (A.S. 5-6 1955). Aménagement 7 km au sud-est de Flers.

A titre de renseignement : Saint-Denis-de-Méré (2 km au nord-est de Condé-sur-Noireau), Montilli (3 km au sud de Condé-sur-Noireau), Aubry-sur-Exmes (D. 113 au nord-est d'Argentan), Rônai (à 1 km de la N. 158 entre Falaise et Argentan).

CHARENTE-MARITIME

LALEU (A.S. 5-6 1957), entre La Rochelle et La Pallice.

A titre de renseignement : Royan.

RÉGION DU MIDI

ALPES-MARITIMES

VENCE - NOTRE-DAME-DU-ROSAIRE. (A.S. 11-12 1951). Décorée par Matisse, à 10 km au nord de Cagnes.
VENCE - CATHEDRALE (A.S. 7-8 1954). Aménagement.
SAINT-ANDRE-DE-NICE. (A.S. 5-6 1957). Petite chapelle de chiffonniers.

VAR

Hyères - N.-D.-de-Consolation (A.S. 9-10 1957), 2 km au sud de Hyères.

BOUCHES-DU-RHONE

ARLES-TRINQUETAILLE. (A.S. 3-4 1956). Vitraux de Manessier et J.-L. Perrot.

ARIÈGE

LA BASTIDE DE BESPLAS (A.S. 5-6 1952). Chemin de croix et mosaïque de Léon Zack, sur la N. 628 de Foix à Muret.

HAUTE-SAVOIE

ASSY. (A.S. 1-2 1950). Œuvres de Léger, Lurçat, Rouault, Matisse, Bonnard, Braque, Bazaine, Brianchon, Berçot, Germaine Richier.
A une douzaine de km au nord de Saint-Gervais.

PHOTOGRAPHIES

Petitjean : p. 1 ; Moosbrugger : p. 3 ; Cocagnac : p. 5, 16 ; J. Caps : p. 6, 15, 18, 19, 22 ; P. Bony : p. 7, 13 ; Grandjean : p. 8, 20, 21, 23 ; Henry : p. 12, 24, 25 ; Bagarry : p. 12, 26, 27 ; L. Hervé : p. 28, 31 ; J. Bony : p. 32.



LES LIVRES

LA BIBLE DANS L'ART. Album contenant un choix de 226 reproductions des plus belles œuvres illustrant l'Ancien Testament, avec une introduction de Marcel Brion. Paris, Stock, 1956.

Dans une brève introduction, Marcel Brion tente de définir le caractère spécifique de ce qu'il nomme la « mythologie » de l'Ancien Testament, en la comparant aux autres mythologies. Il en révèle l'aspect paradoxal à la fois profondément humain et souverainement transcendant. Or, ce goût de la transcendance ira jusqu'à l'interdiction mosaïque des images. La tradition iconographique chrétienne a fait ses délices de l'Ancien Testament. Sans doute rejoint-elle la profonde humanité des histoires patriarcales et prophétiques, parce que son sens humain et divin s'est affiné au contact de l'humanité du Christ. Marcel Brion pose fort bien le problème de l'imagination chrétienne. Sans doute soulève-t-il plus de questions qu'il n'en résout, mais c'est là le genre littéraire de ces « introductions » à des albums essentiellement composés de planches.

Friedrich Matz : *LE MONDE ÉGÉEN*, Troie, Crète, Mycènes. Texte français de Jacques Boitel. Paris, Corrêa, 1956.

Voici un livre fait, sans doute, pour les amateurs d'archéologie. L'introduction pénétrante et les belles planches peuvent sans nul doute ouvrir les portes de cette civilisation égéenne que l'apogée de l'Hellénisme a un peu éclipsée dans nos esprits. Ce qui nous frappe très spécialement dans cet inventaire des trésors égéens, c'est la souveraine beauté des objets usuels. Les célèbres sceaux minoens que la planche 53 nous présente une fois de plus, les haches de la planche 7, les céramiques accusent le caractère « intérieur » de ces œuvres. En considérant ces objets souverainement beaux, on ne peut s'empêcher de penser à ceux, vulgaires ou prétentieux, qui garnissent trop souvent nos sanctuaires. Sans doute, est-ce le secret de ces civilisations qui préludent à la plénitude classique de nous offrir dans la spontanéité de leur effort, une leçon de simplicité qui mériterait une plus large audience.

DICTIONNAIRE DE LA PEINTURE MODERNE. 328 pages. Imprimé sur velin avec 264 reproductions en couleurs. Editions Fernand Hazan, Paris, 1954.

Sauf pour quelques originaux qui en font leur pâture favorite, les dictionnaires sont en général de simples instruments de travail à l'aspect sévère et peu engageant. Le petit dictionnaire de la peinture moderne que nous offre Fernand Hazan est d'autant plus précieux qu'il joint au sérieux et à la sérénité de son information l'attrait d'une très belle édition parfaitement illustrée. Ce livre se propose de donner un aperçu clair, simple, exact et vivant de la peinture moderne, des Impressionnistes aux artistes d'aujourd'hui, du moins à ceux qui avaient déjà livré l'essentiel de leur message avant la dernière guerre mondiale. Les monographies, concises et attrayantes sont dues aux meilleurs spécialistes. Elles ne se limitent pas aux seuls artistes, mais concernent aussi les mouvements, les tendances, les groupes qu'ils ont animés. Cela aide à reconstituer l'ambiance où vécurent les peintres qui nous sont présentés. Ainsi, sous son faible volume, cet ouvrage contient de grandes richesses et peut être utilisé comme une savoureuse introduction à la peinture moderne. Certes, ses illustrations ne sauraient suffire à montrer la diversité et la richesse des œuvres de chacun des artistes — et là n'est pas leur but — mais elles sont un excellent point de départ ou un rappel très utile. Disons, en terminant, que l'éditeur a parfaitement réalisé son propos qui était de doter le lecteur « non seulement d'un instrument de travail précis et documenté, mais aussi d'un livre propre à la délectation comme à la réflexion ».

CONSTRUIRE DES ÉGLISES

Le titre de cet ouvrage qui va paraître aux éditions du Cerf dans la collection " Rencontres " peut prêter à équivoque. Précisons donc que ce livre envisage la construction des églises du point de vue de l'implantation sociologique des paroisses et ne traite pas des problèmes architecturaux. Quoique limitée, cette étude est extrêmement importante car elle aborde l'un des éléments de base, et souvent méconnu, qui devraient conditionner le programme des églises à construire.



CONSTRUIRE ET RECONSTRUIRE LES ÉGLISES
IV

L'ART SACRÉ. Directeurs R. R. P. P. Capellades et Cocagnac, O. P.

Directeurs de 1937 à 1954 :
R.R.P.P. COUTURIER et RÉGAMEY O. P.
fondé par G. Mollard, Joseph Pichard et L. Salavin

Prix du fascicule : 180 fr.

Abonnements : 1 an, France : 800 fr. - Etranger : 1.200 fr. : Abonnement de soutien : 1.500 fr.
aux Editions du Cerf, 29, bd Latour-Maubourg, Paris-VIIe - C.C.P. Paris 1436-36

Imp. GEORGES LANG, PARIS 19e - Dépôt légal, 3e trimestre 1957. Le gérant : FLEURET. Autorisation N° 19.886